

**Escritura e Imagen**

ISSN: 1885-5687

<http://dx.doi.org/10.5209/ESIM.58229>EDICIONES  
COMPLUTENSE

## Kafka: la expresividad de la mirada

Roberto Chacana Arancibia<sup>1</sup>

Recibido: 12 de septiembre de 2016 / Aceptado: 5 de mayo de 2017

**Resumen.** El artículo establece cómo la *mirada apática y sin amor* de Amalia perjudica la meta perseguida por el agrimensor K., en *El castillo*. Se sostiene, en ese marco, que la mirada desempeña un papel clave en la comunicación de diversos personajes kafkianos, alcanzando, gracias a su alta *efectividad expresiva*, cinco efectos: *balsámico, perturbador, reprobatorio, de jerarquización y fulminador*. El efecto balsámico se refiere a que la mirada provoca sensaciones positivas, transformando en favorable una situación adversa. Además de alcanzar el resultado opuesto, el efecto perturbador devela el carácter *maligno* que habría detrás de una mirada. El efecto reprobatorio permite expresar molestia con la mirada, recriminando a otra persona por una falta cometida. El efecto de jerarquización indica cuál es la posición jerárquica de quien mira, obligando a los demás a comportarse adecuadamente. El efecto fulminador va más allá, pues lo que hace es someter totalmente a quienes están en lo más bajo de una determinada jerarquía.

**Palabras clave:** Franz Kafka, mirada, expresividad, jerarquía.

### [en] Kafka: the expressiveness of the Gaze

**Abstract.** The paper it sets how listless and without love Amalia gaze jeopardizes the goal pursued by the surveyor K., in *The Castle*. In this context, argues that gazes play a key role in communication between the characters Kafkaesque, reaching, thanks to its high expressive effectiveness, five effects: *balsamic, disturbing, disapproving, ranking and fulminating*. The balsamic effect refers to the gaze causes positive feelings and transforming an adverse situation. In addition to achieving the opposite result, the disturbing effect reveals the evil character that was behind a look. The disapproving effect allows express annoyance at her, scolding another person for an offense. The effect of hierarchy indicates what the hierarchical position, forcing others to behave appropriately. The fulminating effect goes beyond that, because what it does is submit totally to those at the bottom of a hierarchy.

**Keywords:** Franz Kafka, gaze, expressiveness, hierarchy.

**Cómo citar:** Chacana Arancibia, R. (2017) “Kafka: la expresividad de la mirada”, en *Escritura e Imagen* 13, 51-64.

<sup>1</sup> Universidad Austral de Chile  
roberto.chacana@uach.cl

Las conversaciones desempeñan un papel significativo en diversas obras de Kafka. *La condena* y *En la colonia penitenciaria*, por ejemplo, están estructuradas en torno a las conversaciones que sostienen sus respectivos protagonistas: el joven Georg Bendemann y su padre (la conversación tiene un dramático final, pues acaba en la condena a muerte del hijo), y el oficial a cargo de la máquina de suplicio y el viajero investigador que visita la colonia (esa conversación también posee un desenlace fatal, precedido por el fracaso del oficial en obtener la ayuda del viajero para preservar el uso de la máquina en la isla). Por otra parte, los nombres de algunos de los capítulos de *El proceso* y *El castillo* dan cuenta de la importancia que la conversación tiene en Kafka: “Conversación con la Sra. Grubach y luego con la Señorita Bürstner”, es el nombre del segundo capítulo de *El proceso*; “Primera conversación con la posadera” y “Segunda conversación con la posadera”, rezan los nombres de los capítulos cuatro y seis de *El castillo*.

Por cierto, las conversaciones existentes en esas novelas no terminan ahí, y se extienden a una parte significativa de los restantes capítulos. Así por ejemplo, y además de los diálogos con la Sra. Grubach y con la Señorita Bürstner, en *El proceso* son relevantes las conversaciones que Josef K. sostiene con los dos guardianes que lo detienen, con la lavandera del tribunal, con el esposo de esta, con su tío, con la enfermera del abogado Huld, con el fabricante, con el pintor Titorelli, con el comerciante Block y con el capellán de la cárcel, entre otros. En *El castillo* son también significativas las conversaciones que el agrimensor K. mantiene con un amplio número de personajes, al punto de que varios capítulos que llevan por nombre unos concisos “Frieda”, “Con el alcalde”, “El maestro”, “Hans”, podrían perfectamente llamarse *Conversación con Frieda*, *Conversación con el alcalde*, *Conversación con el maestro*, *Conversación con Hans* (el laconismo de Kafka se justifica plenamente y la iteración aquí “propuesta” resultaría abusiva, claro está).

Pero la importancia que la conversación —o *comunicación verbal*— tiene en Kafka no disminuye el valor de otro factor que también es muy significativo en su obra: la gestualidad —o *comunicación no verbal*—, rasgo que ya ha sido advertido por algunos estudiosos. Por ejemplo, en su libro *Kafka: por una literatura menor* Gilles Deleuze y Félix Guattari han puesto el acento en la posición que adquiere la cabeza en algunos personajes kafkianos, asociando la postura agachada con el “deseo bloqueado” y la cabeza erguida con el “deseo que se levanta”<sup>2</sup>. Walter Benjamin también se refirió a la postura de la cabeza, aunque otorgándole un sentido distinto; dice Benjamin: “Pero estas figuras de Kafka están conectadas a través de una larga serie de figuras con el arquetipo de la deformidad: el jorobado. Entre las actitudes de los relatos kafkianos no hay otra que encontremos más a menudo que la del hombre que encorva la cabeza profundamente hacia el pecho. Es este el cansancio en los señores del tribunal, el ruido entre los porteros del hotel, el techo bajo en el público de la galería”<sup>3</sup>.

Quienes conocieron personalmente a Kafka también destacaron el papel de la gestualidad, en este caso, en la persona del escritor. Gustav Janouch recuerda así a quien fuera compañero de trabajo de su padre en el Instituto de Seguros de Accidentes de Trabajo de Praga: “su figura alta y esbelta, los elegantes movimientos de sus manos, la sombra y el brillo de sus grandes ojos cambiantes con cuya luz

<sup>2</sup> Deleuze, G. y Guattari, F., *Kafka. Por una literatura menor*, traducción de Jorge Aguilar Mora, México, Era, 1990, p. 14.

<sup>3</sup> Benjamin, W., *Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes*, traducción de Mariana Dimópulos, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2014, p. 55.

solía subrayar sus manifestaciones”<sup>4</sup>. El estudioso de la obra y la vida de Kafka Pietro Citati afirma que “Todos [aquellos que le conocieron] se sentían atraídos por sus grandes ojos, que mantenía muy abiertos y a veces desencajados y que en las fotografías, impresionados por el fogonazo de improviso del magnesio, parecían los de un endemoniado o un visionario”<sup>5</sup>. Nótese que los dos conocedores de Kafka (el primero gracias a un trato directo, el segundo a partir del conocimiento de su legado) coinciden en destacar los *grandes ojos* que tenía el autor. Subrayo este punto porque el presente artículo se ocupa precisamente de un asunto estrechamente asociado a él: la mirada.

En *El ser y la Nada* Jean-Paul Sartre afirma que la mirada es aquello que nos hace ser *reales* para los demás, confirmando nuestra existencia –“Cada mirada nos hace experimentar concretamente [...] que existimos para todos los hombres vivientes, es decir, que hay conciencia(s) para las cuales existo”<sup>6</sup>–, afirmación que, aunque puede ser aplicable a una parte relevante de lo que observamos en Kafka, a mi juicio no da cuenta cabal de la amplitud y la profundidad que el fenómeno de la mirada tiene en su obra. Como veremos en las siguientes páginas, la mirada, muy lejos de ser un mero “aderezo” que los personajes utilizan para enfatizar una determinada conversación (o para confirmar su propia *existencia*), es, en sí misma, un poderoso medio de expresión, que en muchas ocasiones se “autonomiza” del canal verbal, permitiendo el logro de efectos que no podrían ser alcanzados a través del simple diálogo. Lo que la mirada permite a fin de cuentas es introducir giros insospechados no solo en la conversación, sino en la relación que establecen entre sí los personajes kafkianos.

Cuando al final de su primer día en la aldea condal, en *El castillo*, el agrimensor K. llega a casa de la familia de Barnabas, se sorprende de la mirada de Amalia, a la que califica de “seria, derecha e impasible, y quizá también un tanto apática”<sup>7</sup>. Dicha apreciación, que está estrechamente relacionada con el juicio negativo que K. se forma de la familia –“la impresión muy negativa que le había causado enseguida aquella familia se debía a esa mirada, que en sí misma no era desagradable sino orgullosa y sincera en su propia reserva”<sup>8</sup>–, pone de manifiesto la importancia que la mirada tiene en Kafka, ya que a través suyo los individuos parecen comunicarse de una manera todavía más precisa y directa de lo que podrían hacerlo por medio de las palabras. En “El mundo urbano”, un esbozo narrativo poco conocido, que Kafka escribió en sus *Diarios* a principios de 1911, un atormentado hijo confía en la capacidad de su mirada para expresar convenientemente la seriedad del asunto en el cual afirma hallarse inmerso, y que –según lo que él mismo declara– será capaz de sacarlo del estancamiento en el que se encuentra desde hace años, y que el padre, particularmente harto de ello, califica de *vida disoluta*; tratando de tranquilizar al irascible padre, el joven dice: “¿Es que no se ve ya en mi mirada que estoy enfrascado en un asunto serio?”<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> Janouch, G., *Conversaciones con Kafka*, traducción de Rosa Sala, Barcelona, Destino, 2006, p. 16.

<sup>5</sup> Citati, P., *Kafka*, traducción de Juana Bignozzi, Madrid, Cátedra, 1993, p. 9-10.

<sup>6</sup> Sartre, J-P., *El ser y la Nada. Ensayo de ontología y fenomenología*, traducción de Juan Valmar, Buenos Aires, Losada, 2006, p. 391.

<sup>7</sup> Kafka, F., *El castillo*, en *Obras Completas I, Novelas*, traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, p. 722.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 963-4.

<sup>9</sup> Kafka, F., *Diarios, Obras Completas II*, traducción de Andrés Sánchez Pascual y Juan José del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2000, p. 141.

El padre, que niega tal posibilidad –“Por el momento no veo nada”<sup>10</sup>, dice–, reconoce que ello se debería a que ha dejado de mirar al hijo a la cara: “he llegado incluso a perder la costumbre de mirarte siquiera”<sup>11</sup>, agrega el hombre. Tal reconocimiento es del todo relevante, pues indicaría que la expresividad de la mirada alcanza su máximo efecto cuando los individuos se *conectan* por esa vía, encontrando en la mirada del otro un *espejo*, en el cual reflejan sus propios pensamientos, inquietudes y aspiraciones, como sucede al final de *La metamorfosis* entre el señor y la señora Samsa, quienes, en el paseo en tranvía que dan tras la muerte de Gregor, advierten algo que, hasta ese momento, habían pasado por alto: Grete, la hija, “había florecido hasta convertirse en una muchacha hermosa y llena de vida”<sup>12</sup>, para luego, sin “decirse nada más y entendiéndose casi inconscientemente con la mirada”<sup>13</sup>, concluir que ya iba siendo tiempo de encontrarle un buen marido.

De una forma que no deja de resultar llamativa, Kafka habla del *intenso vínculo* que es posible lograr a través de la mirada. En una carta del 17 de abril de 1914, dirigida a Felice Bauer, el escritor dice: “la verdad es que por fuera somos personas opuestas, y por lo tanto es preciso que tengamos paciencia el uno con el otro, es preciso que tengamos hacia la necesidad, la verdad y, a fin de cuentas, hacia la pertenencia a sí mismo del otro, esa mirada casi divina, esa mirada que sólo le es dada a la sensibilidad humana que se ha elevado a sus más altas cimas. Yo poseo, F. [Felice], esa mirada, por eso es tan firme mi confianza en nuestro futuro. Cuando de tus ojos me llegue aunque sólo sea el más leve fulgor de semejante mirada, temblaré de felicidad”<sup>14</sup>. Varios años después, en una carta a Milena Jesenská, Kafka vuelve a hablar de la *divinidad* de la mirada, con la diferencia de que en esa ocasión parece haberla encontrado plenamente en la nueva mujer: “Vivía de tu mirada (lo que no es una divinización exagerada de tu persona, ya que ante una mirada como la tuya cualquiera se siente divino), no tenía en realidad nada firme bajo los pies, por eso me asustaba tanto, sin saber exactamente por qué, ni siquiera sabía a qué altura flotaba por encima de la tierra”<sup>15</sup>.

En contraposición a ello, las posibilidades de que se produzca un entendimiento de esa naturaleza se reducen significativamente cuando una de las partes carece de ciertas cualidades, como ocurre en “Blumfeld, un solterón”, en el momento en que Blumfeld desea regalar al pequeño hijo de la asistenta de la pensión en la cual vive las dos bolas de celuloide que ha dejado encerradas en el arcón de su habitación; al explicarle detalladamente qué debe hacer para sacarlas de ahí, Blumfeld comprueba decepcionado que el niño es incapaz de entender correctamente las explicaciones, cuestión que queda en evidencia en su mirada: “¿O sea que no me entiendes?”, pregunta Blumfeld al niño casi con melancolía, interrumpiendo su nueva explicación al ver que este lo observa con mirada hueca. Una mirada así de hueca lo reduce a uno a la impotencia. Lo induce incluso a hablar más de la cuenta con tal [de] que en ese hueco penetre algo de entendimiento”<sup>16</sup>, concluye Blumfeld.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>12</sup> Kafka, F., *La metamorfosis*, en *Obras Completas III, Narraciones y otros escritos*, traducción de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003, p. 141.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 141.

<sup>14</sup> Kafka, F., *Cartas a Felice y otra correspondencia de la época del noviazgo: 1 (1912), 2 (1913), 3 (1914-1917)*, traducción de Pablo Sorozábal Serrano, Madrid, Alianza, 1977, p. 554.

<sup>15</sup> Kafka, F., *Cartas a Milena*, traducción de J. R. Wilcock, Madrid, Alianza, 1998, p. 209.

<sup>16</sup> Kafka, F., “Blumfeld, un solterón”, en *Obras Completas III, Narraciones y otros escritos*, traducción de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores,

Lo ocurrido entre Blumfeld y el niño no resta valor a la idea de que la mirada kafkiana suele tener una alta *efectividad expresiva*, puesto que incluso en ese caso el niño comunica eficazmente con su mirada lo que pasa en su interior; el problema solo se presenta a raíz de que Blumfeld no advierte en ella lo que habría esperado encontrar, es decir, una muestra de entendimiento. En otros casos más felices –como el del matrimonio Samsa, por ejemplo–, la efectividad expresiva de la mirada puede llegar a tener incluso un *efecto balsámico*, en el sentido de que la mirada sería capaz de generar sensaciones placenteras o positivas en la persona sobre la cual recae. Además de lo que Kafka anuncia a Felice Bauer en la carta citada más arriba –*temblaré de felicidad*, dice ahí– consideremos que en la denominada versión B de “Descripción de una lucha” un hombre que reza de un singular modo en el interior de una iglesia –se golpea el cráneo contra las palmas de sus manos abiertas sobre el suelo–, y que reconoce que lo que busca con ello es ser mirado por los demás, dice lo siguiente a quien se ha interesado en su *actuación*: “Hace ya tiempo que su mirada me consuela”<sup>17</sup>.

En asociación con recursos complementarios, como las palabras y los gestos, el efecto balsámico de la mirada puede ser capaz de *transformar* positivamente una determinada situación. Cuando en *El castillo* se describen las ventajas que habría tenido la llegada de Pepi a la taberna de la Posada de los Señores –la muchacha llegó ahí reemplazando a Frieda, quien se había marchado con el agrimensor K.–, se afirma lo siguiente: “[Pepi] Era amable con todos y todos le correspondían con su amabilidad. Todos estaban visiblemente contentos del cambio; cuando aquellos señores cansados de trabajar podían sentarse por fin un rato con su cerveza, se los podía transformar literalmente con una palabra, con una mirada, con un encogimiento de hombros”<sup>18</sup>.

En los casos en que el efecto balsámico no se concreta, ello sería consecuencia de la incapacidad –o derechamente el desinterés– que alguien manifiesta para lograr tal resultado. En un pasaje de la “Carta al padre”, en el cual Kafka evoca los problemas que él habría dado siendo niño, afirma algo que hace pensar precisamente en esa posibilidad; dice Kafka: “Fui un niño miedoso, aunque no por ello menos tozudo, como todos los niños, y reconozco que mi madre me malcriaba; pero lo que no puedo creer es que fuera un niño difícil de manejar, no puedo creer que con una palabra amable, con una mirada benévola o cogiéndome plácidamente de la mano no se pudiese obtener de mí todo lo que se quisiera”<sup>19</sup>. El reproche que Kafka dirige a su padre puede ser útil para entender el consejo que el secretario Bürgel da al agrimensor en *El castillo*, cuando, animándolo a no desfallecer ante los innumerables obstáculos que ha encontrado desde su llegada al pueblo, intenta que corrija la forma en que los ha encarado: “pero fíjese [afirma Bürgel], a veces hay sin embargo circunstancias que casi no coinciden con la situación general, circunstancias en que, con una palabra, con una mirada, con un signo de confianza, se puede conseguir más que con los esfuerzos agotadores de toda una vida”<sup>20</sup>.

---

2003, p. 480.

<sup>17</sup> Kafka, F., “Descripción de una lucha”, en *Obras Completas III, Narraciones y otros escritos*, traducción de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003, p. 420.

<sup>18</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 7), p. 1002.

<sup>19</sup> Kafka, F., *Carta al padre, Obras Completas II*, traducción de Andrés Sánchez Pascual y Juan José del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2000, p. 806.

<sup>20</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 7), p. 960.

Aunque K. está lejos de poner en práctica el consejo de Bürgel –como veremos, la mirada de K. suele tener efectos más bien *perturbadores*–, sí logra experimentar el influjo apaciguador que tendría la mirada de otra persona, como sucede cuando conoce al mensajero Barnabas: “Barnabas era más o menos tan alto como él, pero su mirada parecía descender hacia K., aunque lo hacía de una forma casi humilde, pues era imposible que aquel hombre humillase a nadie. Sin duda, era solo un mensajero, no conocía el contenido de las cartas que tenía que llevar, pero también su mirada, su sonrisa, su forma de andar parecían un mensaje, aunque tampoco supiera nada de ello”<sup>21</sup>. K., que queda *embruja*do por Barnabas, ve en la mirada del mensajero no solo una posibilidad de que sus objetivos en la aldea se vean cumplidos alguna vez, sino que también cree que ella sería un reflejo fiel de la bondad intrínseca del joven. En “Investigaciones de un perro” observamos que el perro que protagoniza la narración experimenta un embrujo semejante cuando conoce al *perro cantor*. Si bien es verdad que es el *canto* de este último lo que logra que el perro investigador *vuele dando brincos*, es su mirada la que tiene inicialmente un efecto especial; el perro cantor es descrito así: “Era delgado, de altas patas, pardo, con alguna mancha blanca aquí y allá, y de mirada radiante, vigorosa, escrutadora”<sup>22</sup>.

De acuerdo a un criterio de ese tipo –esto es, que la mirada sería un reflejo genuino del interior o el *alma* del sujeto– la mirada kafkiana puede tener también un *efecto perturbador*, en la medida en que ella pondría de manifiesto la existencia de un carácter torcido o *maligno*. Además de lo dicho acerca del impacto negativo que produce en el agrimensor la mirada de Amalia, recordemos que en *El proceso* se dice que la jorobadita –la niña “corrompida” que conduce a Josef K. hasta el taller de Titorelli– tiene una *mirada viva y provocadora*. En “Un informe para una academia” –narración incluida por Kafka en *Un médico rural*– Rotpeter, el chimpancé “humanizado”, afirma lo siguiente acerca de su peculiar compañera de alcoba: “Cuando vuelvo a casa a una hora avanzada, después de un banquete, de una reunión científica o de alguna agradable tertulia, me espera una pequeña chimpancé semiamestrada con la que paso un rato entrañable a la usanza simiesca. De día no quiero verla, pues tiene en la mirada esa locura propia del animal confuso y amaestrado; yo soy el único que me doy cuenta y no puedo soportarlo”<sup>23</sup>. En *El castillo* el propio agrimensor sería portador de una mirada perturbadora, la que, entre otros factores, determina que Hans se resista a acordar con él un plan para que se encuentre en secreto con su madre: “La situación actual de K. no era en modo alguno envidiable, sino despreciable y triste, eso lo veía Hans muy bien, y para darse cuenta no necesitaba observar a otra gente; él mismo hubiera preferido proteger a su madre de toda mirada y de toda palabra de K.”<sup>24</sup>.

Lo anterior permitiría comprender por qué el personaje kafkiano –un ser *maligno* por naturaleza, según la opinión de sus severos jueces– suele ser amonestado por la forma en que mira a los demás. En *El desaparecido*, por ejemplo, Karl Rossmann es

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 716-7.

<sup>22</sup> Kafka, F., “Investigaciones de un perro”, en *Obras Completas III, Narraciones y otros escritos*, traducción de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003, p. 840.

<sup>23</sup> Kafka, F., “Un informe para una academia”, en *Obras Completas III, Narraciones y otros escritos*, traducción de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003, p. 225.

<sup>24</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 7), p. 845.



recriminado por ello en dos ocasiones. La primera ocurre con Karl recién llegado a la vivienda de Brunelda, oportunidad en que la mujer lo recibe de la siguiente manera: “¿Quién es ese?”, dijo la mujer de pronto señalando con el dedo a Karl. ‘¿Por qué me mira así?’”<sup>25</sup>. (Un poco después, Brunelda afirmará que en esa ocasión Karl la miró *salvajemente*.) La segunda acontece cuando Karl observa en silencio al joven que habita la vivienda vecina a la de Brunelda, buscando la forma de establecer un diálogo con él a esa hora de la noche: “‘Oiga, joven’, oyó Karl que le decían de pronto, ‘¿no podría ponerse en otra parte? Su forma de mirarme me molesta terriblemente. Después de todo, a las dos de la mañana uno tiene derecho a poder trabajar en el balcón sin ser molestado. ¿Quiere algo de mí?’”<sup>26</sup>.

En *El castillo* el agrimensor K. es amonestado en tres ocasiones. La primera sucede en el capítulo 9, titulado “Lucha contra el interrogatorio”, en el momento en que el agrimensor deja en evidencia con una *mirada silenciosa* las contradicciones que existirían entre lo que Gardena sostiene que él podría lograr si se deja interrogar por Momus y lo que este afirma que realmente podría ocurrir; ante tal situación —es decir, ante la mirada escrutadora de K.—, la mujer reacciona diciendo: “‘¿Por qué me mira?’”, preguntó ella. ‘¿Acaso he dicho yo otra cosa? Él siempre es así, señor secretario, siempre es así. Falsifica las informaciones que se le dan, y pretende luego haber recibido informaciones falsas’”<sup>27</sup>. La segunda situación ocurre al final de la conversación de K. con Bürgel, específicamente cuando este último, impelido por la lentitud con la que actúa su “interlocutor” —recordemos que K. se ha quedado dormido profundamente, y no advierte que Erlanger le está esperando—, señala: “‘Ahora váyase, no sé por qué me mira así. Si se demora mucho, Erlanger arremeterá contra mí, y eso preferiría evitarlo’”<sup>28</sup>. Por último, el agrimensor será recriminado por la posadera de la Posada de los Señores, después de que esta y su marido lo expulsan del pasillo de los secretarios; dicho episodio es descrito del siguiente modo: “Al acecho, encogido sobre el barril, [K.] los miraba a los dos. Hasta que la posadera, con su extraordinaria sensibilidad, de la que K. se había dado cuenta hacía mucho, dio un paso hacia un lado y —probablemente estaba hablando ya de otras cosas con el posadero— exclamó: ‘¡Cómo me mira! ¡Échalo de una vez!’”<sup>29</sup>.

Además de tales situaciones, el suceso que podría retratar de mejor forma el efecto perturbador que poseería la mirada del agrimensor es el que acontece, precisamente, en el pasillo de los secretarios de la Posada de los Señores, lugar en el que K. permanece indebidamente tras su breve entrevista con Erlanger. La presencia de K. en el pasillo altera el trabajo de los dos servidores encargados del reparto de los expedientes, ya que se ven obligados a realizar esfuerzos extraordinarios para lograr que los secretarios, alertados de la presencia de un extraño en el pasillo, abran sus puertas para recibir los documentos que les corresponden. K., que no se da cuenta en absoluto de que es su *mirada* la que trastorna lo que allí sucede, contempla todo “no solo con curiosidad sino también con interés. Casi se sentía bien en medio de la agitación, miraba a un lado y a otro y seguía con la mirada —aunque a prudente

<sup>25</sup> Kafka, F., *El desaparecido*, en *Obras Completas I, Novelas*, traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, p. 383.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 416.

<sup>27</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 7), p. 806.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 970.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 987.

distancia— a los servidores”<sup>30</sup>. Tal actitud es mantenida por el agrimensor hasta el final —es decir, hasta que es expulsado por la pareja de posaderos—, aun a pesar de que para todos los presentes era evidente que la causante de tanto alboroto era su impertinente mirada, puesto que “siempre precisamente cuando K. no miraba, entraban de pronto y a toda prisa el bulto [con expedientes], antes expuesto a todas las miradas, y la puerta [del secretario en cuestión] volvía a quedar tan inmóvil como antes; también las puertas de alrededor se calmaban entonces, decepcionadas o contentas de que aquel objeto de continua excitación hubiera sido finalmente eliminado, pero poco a poco volvían a ponerse en movimiento”<sup>31</sup>.

K., sin embargo, solo toma consciencia de su lamentable participación cuando la posadera de la Posada de los Señores le explica lo sucedido: “Pues bien, ya que había que decirlo: por su culpa, única y exclusivamente por su culpa, los señores no habían podido salir de sus habitaciones, porque por la mañana, poco después del sueño, eran demasiado pudorosos, demasiado vulnerables para exponerse a miradas extrañas; se sentían literalmente, aunque estuvieran por completo vestidos, demasiado desnudos para mostrarse”<sup>32</sup>. Además de atemorizar a los pudorosos secretarios, la mirada invasiva de K. los habría puesto en alerta de que estaban en presencia de un individuo impertinente, irreflexivo e indiscreto, capaz no solo de “desnudarlos” con la mirada, sino también de pasar por alto cualquier principio de convivencia que, por básico, no haría falta siquiera mencionarlo; la posadera lo indica de la siguiente manera: “¡Qué clase de hombre había que ser para no respetarlo! Bueno, había que ser un hombre como K. Alguien que, con aquella obtusa indiferencia y somnolencia, se situaba por encima de todo, de la ley y de la consideración humana más normal, a quien no importaba hacer casi imposible la distribución de expedientes y dañar la reputación de la casa, y que provocaba lo que nunca había ocurrido antes: que aquellos señores, sumidos en la desesperación, comenzaran a defenderse”<sup>33</sup>, pidiendo ayuda.

Las palabras de la posadera no excluyen, por cierto, que ella también exprese su reprobación con la mirada, ya que, un poco después, la posadera “dirigía miradas infantiles y enojadas a K.”<sup>34</sup>, como si todo lo que le había espetado no hubiese sido suficiente. Dicha acción pone de manifiesto que con la mirada se buscaría alcanzar un *efecto reprobatorio*, como también ocurre en *El proceso*, cuando el abogado Huld utiliza la mirada para expresar su molestia con Josef K., a raíz de la intempestiva (des) aparición de este: “‘Hace ya tiempo que le espero’, dijo el abogado desde la cama, dejó en la mesilla de noche un documento que había estado leyendo a la luz de una vela y se puso unas gafas, con las que miró a K. de un modo penetrante”<sup>35</sup>. Al final de dicho encuentro se produce el incidente con el comerciante Block, quien, dado que se muestra dispuesto a arrodillarse y arrastrarse a cuatro patas ante el abogado y a someterse a todo lo que este determine, recibe una fuerte crítica de parte de K., la cual es violentamente rechazada por el comerciante, por medio de una mirada: “[Block] lanzó a K. una mirada aviesa y sacudió con violencia la cabeza. Si se hubiera traducido su comportamiento en palabras, habrían sido insultos groseros”<sup>36</sup>.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 975.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 975.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 984.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 985.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 986.

<sup>35</sup> Kafka, F., *El proceso*, en *Obras Completas I, Novelas*, traducción de Miguel Sáenz, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, p. 620.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 628.



Si bien en ambos casos Josef K. decide conscientemente pasar por alto tales reprobaciones, en otras situaciones el personaje kafkiano las ignora sin siquiera advertir su existencia, como ocurre con el agrimensor en el pasillo de los secretarios, puesto que la gran agitación que reinaba en el lugar no era en absoluto la única señal de que algo anormal ocurría esa mañana; al contrario, “en medio del trabajo más duro, [el servidor] había encontrado siempre tiempo para mirar, enfadado o impaciente, a K., con nerviosos movimientos de cabeza”<sup>37</sup>. En *El desaparecido* Karl Rossmann solo toma cabal consciencia de las numerosas ocasiones en las que el portero jefe lo había recriminado con la mirada, cuando, en el marco del *juicio sumarísimo* que acaba en su despido, el hombre le ordena que debe saludarlo cada vez que se encuentre con él: “¿Cada una de las veces?”, repitió Karl en voz baja e interrogativa; recordaba ahora que, durante toda su estancia allí, el portero lo había mirado siempre severamente y lleno de reproches, ya desde aquella primera mañana en que Karl, todavía no bien adaptado a su puesto de criado y de forma un poco demasiado atrevida, había preguntado sin más al portero, de forma prolija e insistente, si no habían preguntado por él dos hombres y no habían dejado alguna fotografía para él”<sup>38</sup>.

Pero la mirada no solo serviría para recriminar a quien ha cometido una falta importante, ni tampoco se limitaría a expresar el carácter de una persona –según hemos visto, en la mayoría de las ocasiones una mirada *balsámica* reflejaría un carácter *bondadoso*; una *perturbadora* manifestaría un carácter *maligno*–, sino que también develaría cuál es la posición jerárquica que posee una persona. Los investigadores de la comunicación no verbal se han interesado en este fenómeno; Flora Davis señala: “Entre los hombres, como entre los animales, la manera de mirar refleja frecuentemente el estatus [...] Algunos etólogos sostienen que la estructura de dominio entre los primates se organiza y mantiene según quién puede mirar a quién, más que con actos agresivos. Cada vez que dos monos cruzan la mirada y uno la desvía, confirman el lugar que a ambos les corresponde en la jerarquía de dominio. Probablemente también sea cierto que, entre los humanos, el ejecutivo se considera con derecho de mirar abiertamente a la secretaria y ésta al botones, y que los tres sentirán que algo no funciona bien si se alterara dicho esquema”<sup>39</sup>.

Dado que lo relativo a la jerarquía es un tema de extraordinaria importancia en Kafka, los personajes suelen estar atentos a distinguir las señales que pueden revelar información relevante sobre ello; la mirada, en ese sentido, aparece como un medio valioso para identificar la posición jerárquica de una persona, en especial cuando ciertos atributos podrían mover a engaño, como sucede con Frieda, que es una persona que, si bien no destaca por su aspecto físico, posee una mirada que refleja de forma inequívoca que es alguien que tiene cierta importancia o *influencia* dentro de la jerarquía, cuestión que atrae de inmediato a K.; el momento en que ambos se conocen es descrito así en *El castillo*:

La cerveza la servía una joven llamada Frieda. Una muchacha rubia, pequeña e insignificante, de rasgos tristes y mejillas demacradas, que sin embargo sorprendía por su mirada, una mirada de especial superioridad. Cuando aquella mirada cayó sobre K., a este

<sup>37</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 7), p. 979-80.

<sup>38</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 25), p. 342.

<sup>39</sup> Davis, F., *La comunicación no verbal*, traducción de Lita Mourgliaer, Madrid, Alianza, 2002, p. 98.

le pareció que había resuelto ya asuntos que lo concernían, de cuya existencia él mismo no sabía nada pero de la que esa mirada lo convenció. K. no dejó de mirar a Frieda de soslayo, ni siquiera cuando ella se puso a hablar con Olga<sup>40</sup>.

A partir de ello, podríamos hablar de la existencia de un *efecto de jerarquización*, en el sentido de que, además de comunicar cuál es la posición jerárquica de una persona, la mirada *obliga* a los demás a comportarse de una cierta manera, desechando actitudes o conductas que podrían resultar ofensivas. En ese contexto, la mirada permitiría a quien está en los niveles más altos de la jerarquía ejecutar y conservar la privilegiada posición de dominio que posee. En una de las versiones de un esbozo narrativo que Kafka escribió en 1920, el narrador se pregunta cómo es posible que el coronel imponga su autoridad con tanta facilidad entre la población, llegando a la siguiente conclusión: “Da vergüenza decir con qué medios gobierna el coronel imperial nuestra pequeña ciudad de montaña. Sus escasos soldados podrían ser desarmados en el acto si quisiéramos, y si el coronel quisiera pedir refuerzos – pero ¿cómo?–, estos tardarían días y hasta semanas en llegar. ¿Por qué toleramos, pues, su odiado gobierno? No cabe la menor duda: solo por su mirada”<sup>41</sup>.

El *hechizo* del cual parecen ser víctimas los habitantes de la pequeña ciudad de montaña apunta al hecho de que, en estrecho vínculo con el efecto de jerarquización, lo que se pretende en último término con la mirada es *someter* a quien se ubica en los niveles más bajos de la jerarquía, en especial cuando dicha persona o grupo podría, bajo determinadas circunstancias, poner en riesgo el orden jerárquico imperante. Consideremos, en ese sentido, lo que ocurre cuando Frieda se marcha de la taberna de la Posada de los Señores junto a su nuevo novio, el agrimensor, y qué sucede entre la muchacha y los aldeanos que frecuentan dicha taberna, a quienes ella ha tratado siempre con especial severidad: “‘Podemos irnos’, dijo Frieda; era evidente que era a la Posada del Puente adonde debían ir. K. con Frieda, y detrás de ellos los ayudantes, esa era la comitiva; los aldeanos mostraron gran desprecio por Frieda, y era comprensible porque, hasta entonces, los había dominado con severidad; uno de ellos cogió incluso un palo e hizo como si no quisiera dejarla marchar antes de que hubiera saltado sobre el bastón, pero la mirada de ella bastó para apartarlo”<sup>42</sup>.

De lo que estoy hablando entonces cuando afirmo que la mirada por sí misma bastaría para imponer y mantener un determinado orden jerárquico es que ella tendría un *efecto fulminador*, que se vería favorecido por el hecho de que, en algunos casos, ni siquiera su contemplación resulta soportable, en especial para quien está muy por debajo en la jerarquía, como acontece con Block, en *El proceso*. Durante el episodio en el cual se arrodilla y arrastra a cuatro patas, el comerciante se muestra incapaz de tolerar la vista del abogado Huld: “Desde que el abogado había empezado a hablar, Block no miraba ya a la cama; más bien miraba fijamente a algún lugar en un rincón, limitándose a escuchar, como si la vista del que hablaba fuera demasiado deslumbrante para soportarla”<sup>43</sup>. En un pasaje posterior, observamos que el más mínimo contacto con la mirada de Huld basta para que el comerciante se someta de inmediato a la autoridad del abogado: “[Huld] Miró hacia abajo con ojos cansados,

<sup>40</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 7), p. 726.

<sup>41</sup> Kafka, F., s/t, en *Obras Completas III, Narraciones y otros escritos*, traducción de Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras y Juan José del Solar, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003, p. 720.

<sup>42</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 7), p. 734.

<sup>43</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 35), p. 627.

en parte sin objetivo fijo y en parte a Block, que ante aquella mirada volvió a caer lentamente de rodillas<sup>44</sup>. Ambas situaciones evocan la afirmación del guardián de la puerta, en el pasaje conocido como “Ante la Ley”, quien, con el objetivo de atemorizar y *fulminar* al campesino, dice: “Ni siquiera yo puedo soportar ya la vista del tercer guardián”<sup>45</sup>.

En su afán por conocer cuanto antes el resultado del segundo mensaje que ha enviado a Klammer a través de Barnabas, K. acude a casa de la familia de Barnabas. Allí, y dado que Barnabas no se encuentra y que Olga está ocupada en el patio buscando leña, el agrimensor es recibido por Amalia, quien vuelve a *intimidar*lo con su mirada: “Su mirada era fría, clara, inmutable como siempre”<sup>46</sup>, observa el agrimensor. La *inmutabilidad* señalada alude a la *imposibilidad* que K. percibió en la mirada de la joven en la primera noche en que estuvo en la vivienda familiar, ocasión en la que, como recordaremos, calificó la mirada de Amalia como *seria, derecha e imposible*. Ambas características—*inmutabilidad* e *imposibilidad*—apuntan a lo mismo, esto es, a la *incapacidad de sentir*, y es esa característica, precisamente, la que lleva al agrimensor a formarse un juicio negativo de Amalia. Debido a ello, un poco después, K. no tendrá reparos en afirmar lo siguiente: “Los tres [se refiere a Olga, Amalia y Barnabas] sois muy parecidos, pero aquello en que [Amalia] se diferencia de vosotros dos no la favorece nada, ya cuando la vi por primera vez me asustó su mirada apática y sin amor”<sup>47</sup>.

K. realiza dicha afirmación durante la extensa conversación que sostiene con Olga, a partir del momento en que esta regresa del patio—conversación en la que el agrimensor se enterará de aspectos totalmente desconocidos para él, como cuál es el procedimiento que da origen a las cartas que le entrega Barnabas, o qué ocurrió con la familia después de una fiesta de la asociación de bomberos—. A lo largo de la conversación, Olga se expresa siempre en buenos términos de su hermana, reconociendo en Amalia la presencia de un carácter fuerte e independiente, que ya el día de la fiesta la llevó a asumir una actitud distante e incluso desafiante con quienes allí se encontraban; dice Olga: “Amalia era la única que no se ocupaba de la bomba, estaba allí muy tiesa con su hermoso vestido y nadie se atrevía a decirle nada; yo fui varias veces hacia ella y la cogí del brazo, pero Amalia guardaba silencio”<sup>48</sup>. En vez de criticar el comportamiento de Amalia, Olga reconoce que fueron los demás quienes se comportaron de forma torpe e irreflexiva: “en general, todos hicimos un poco el tonto ese día y todos, salvo Amalia, estábamos aturdidos por el vino dulce del castillo, cuando, después de medianoche, llegamos a casa”<sup>49</sup>.

El hecho de que Amalia no se deje *aturdir* por el vino del castillo—ni que tampoco esté dispuesta a *hacer el tonto* como sí lo hace su familia y los demás aldeanos—resulta revelador del carácter que posee, y queda muy bien reflejado en la inesperada y *temeraria* opinión que expresa cuando el padre informa a la familia que él podría ser elegido por las autoridades para desempeñar un papel importante en la reorganización del servicio de bomberos del castillo, según se lo dieron a entender tras su elogiada presentación en la fiesta de la asociación; Olga recuerda así la reacción

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 632.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 648.

<sup>46</sup> Kafka 1999, *op. cit.* (nota 7), p. 863-4.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 904.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 886.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 888.

de la hermana: “Entonces Amalia, con una superioridad que no le conocíamos, dijo que no había que confiar mucho en esos discursos de los señores; en tales ocasiones, los señores solían decir fácilmente algo agradable, pero que significaba poco o nada; apenas dicho lo olvidaban para siempre, y en la próxima oportunidad uno se dejaba embaucar de nuevo. Nuestra madre le prohibió hablar así, pero nuestro padre se limitó a reírse de la sabihondez y gran experiencia de ella”<sup>50</sup>.

A pesar de la manera elogiosa o condescendiente con que Olga habla de su *sabihonda* hermana –añadamos que también reconoce su labor dentro del hogar, pues Amalia se dedica de forma exclusiva al cuidado de los padres–, K. persiste en su juicio negativo; de hecho, y según vimos un poco más arriba, Amalia sale seriamente desfavorecida cuando K. compara a los tres hermanos. Sobre este punto me interesa subrayar el aprecio que desarrolla el agrimensor por Olga, cuyos ojos, a diferencia de lo que le provoca la mirada de Amalia, le resultan especialmente atractivos: “[A K.] le gustaba mirar aquellos ojos azules, no seductores, ni dominantes, sino tímidamente tranquilos, tímidamente firmes”<sup>51</sup>. No obstante su importancia, el afecto que K. siente por Olga no se explicaría únicamente por la *tranquilidad* y la *firmeza* de sus ojos, encontrando un fundamento adicional en otro factor: la gran capacidad de luchar que posee la joven. En el transcurso de la conversación K. no solo se entera de cómo es el procedimiento que origina la cartas que él ha recibido y qué es lo que ocurrió entre Amalia y el mensajero de Sortini al día siguiente de la fiesta –la joven rompió enérgicamente la carta con la cual Sortini la citaba a un encuentro *íntimo*–, sino que también sabe de los esfuerzos y los sacrificios que Olga ha realizado en los últimos tres años, orientados a sacar a la familia de la lamentable situación en la que se halla inmersa.

Con tal de ver cumplidos sus propósitos, Olga ha demostrado durante todo ese tiempo no tener límites, según queda de manifiesto en lo que confiesa a K., a propósito de lo que ha estado dispuesta a hacer cuando Barnabas ha pensado en renunciar al servicio de mensajero producto de la insatisfacción mostrada por K. con su trabajo –Barnabas ha sido incapaz de entregar los dos mensajes del agrimensor a Klammer–; dice Olga: “entonces soy capaz, para reparar la falta, de engañar, mentir, estafar o hacer cualquier maldad, si sirve de algo. Pero lo hago, o al menos así lo creo, tanto por ti como por nosotros”<sup>52</sup>. El arrojo que Olga demuestra –tengamos presente que ella sí habría acudido a una cita con Sortini, si este la hubiese llamado–, y el deseo de ayudarlo en sus planes, llevan a K. al final de la conversación a concluir que la muchacha tenía tanta o más importancia que lo que Barnabas podía hacer por él: “Era cierto que los mensajes de Barnabas no eran su única esperanza, porque de otro modo su situación hubiera sido muy mala, pero tampoco quería renunciar a ellos de ningún modo; quería atenerse a ellos sin olvidar a Olga, porque más importante casi que los mensajes era para él la propia Olga su valor, su prudencia, su inteligencia, su sacrificio por la familia. Si tuviera que elegir entre Olga y Amalia, no tendría que pensarlo mucho”<sup>53</sup>.

Elegir entre Olga y Amalia es algo sencillo para K., y uno de los criterios que utiliza lo advertimos con frecuencia en Kafka: el sacrificio por la familia. En la obra

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 899.

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 868.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 930.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 931.

de Kafka el hijo bueno es aquel que da muestras inequívocas de estar dispuesto a sacrificarse al máximo por la familia, mientras que el hijo malo es uno que da prioridad a sus aspiraciones y escrúpulos personales, desplazando a los padres a un segundo plano. Amalia, en ese sentido, es una hija *mala*, que presa del egoísmo renuncia a la *pequeña labor* que los demás esperaban que realizara con Sortini. Aun cuando en un momento de la conversación K. recrimina a Olga porque esta parece dar a entender que Amalia debió acudir al encuentro con Sortini –“¡Cómo!”, exclamó K., bajando enseguida la voz porque Olga alzó las manos suplicante. ‘Tú, su hermana, ¿no insinuarás que Amalia habría debido seguir a Sortini y correr a la Posada de los Señores?’”<sup>54</sup>–, K. se contradice, puesto que en otro pasaje de la misma conversación apela abiertamente al sentido de obediencia filial; dice K.: “‘Ella es la menor y, como tal, tiene que obedecer. Culpable o inocente trajo la desgracia sobre vuestra familia. En lugar de pedirnos perdón por ello cada día, a cada uno de vosotros, lleva la cabeza más alta que nadie, no se ocupa de nada, salvo apenas, por compasión, de sus padres’”<sup>55</sup>.

Si bien con sus dichos K. se refiere esencialmente al período que comienza con el castigo a la familia –tras lo hecho por Amalia la familia cayó en el ostracismo–, ellos también se podrían aplicar a la etapa inmediatamente anterior, particularmente al momento en el cual Sortini mandó llamar a Amalia. En ese sentido, la *mirada apática y sin amor* de la joven provoca tanto rechazo en K. porque, a través de ella, el agrimensor ve que está ante una persona indolente, que –según su punto de vista, por cierto– carece de la energía y la voluntad necesarias para acometer las luchas que la vida demanda, cuestión que la diferencia significativamente de su hermana Olga y de Frieda, dos luchadoras que no conocen los escrúpulos ni los límites, y por las cuales el agrimensor siente de forma casi instantánea una particular atracción. (Vale la pena precisar que la elección de Frieda como compañera pudo deberse exclusivamente a su vínculo con Klammm, lo cual quiere decir que de haber sido Olga la amante del alto funcionario, K. la habría preferido a ella, sin duda alguna.)

No obstante lo dicho –esto es, que el rechazo que K. siente por Amalia tiene su origen en la *apatía* de la joven– llama la atención que el agrimensor desprecie de manera tan radical a alguien que, no está demás precisarlo, hizo exactamente lo mismo que él desde su llegada al pueblo: rebelarse contra una decisión arbitraria. En efecto, así como Amalia tuvo el coraje de negarse a acudir al llamado de Sortini, K. se resistió del mismo modo a la imposibilidad de desempeñarse como agrimensor, imposibilidad que si se la hubieran comunicado a través de una carta la habría roto, seguramente, con la misma violencia y temeridad con que Amalia destrozó la misiva que recibió de manos del mensajero de Sortini. Desde esa perspectiva, K. tendría razones suficientes para ver en Amalia a una luchadora tan valiente como Olga y Frieda, que no duda en *inmolarse* si la causa así lo exige. (K. incluso pudo hallar un motivo adicional para identificarse con Amalia, ya que esta, al igual que él, posee *facultades curativas* –en el capítulo 13 de *El castillo* K. afirma que en su tierra lo llamaban *hierba amarga*–, las cuales la joven pone en práctica con sus padres; Olga dice lo siguiente de su hermana: “‘Conoce hierbas medicinales que calman los dolores’”<sup>56</sup>.)

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 891.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 903-4.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 917.

Sin embargo, K. persiste en la opinión negativa que se formó de la joven en aquel primer encuentro acontecido en la vivienda familiar, durante el cual fue determinante la (in)expresiva mirada de la muchacha. Con ello, el agrimensor pasa por alto posteriormente todo aquello que, de forma evidente, lo aproxima y lo *asemeja* a la joven, centrándose de manera exclusiva en lo que podría denominarse la *torpeza táctica* de Amalia, quien, a través de su actitud con el mensajero de Sortini, demuestra ser incapaz de entender que para obtener una elevación de rango irreversible se requiere de la disposición necesaria para realizar *pequeñas labores*, como hizo el propio K. cuando finalmente aceptó asumir el puesto de bedel de la escuela. Amalia, en ese sentido, aparece como una luchadora demasiado limpia –no olvidemos que otros atributos que el agrimensor reconoce en la mirada de Amalia es que es *derecha y clara*–, que no sabe de alianzas conspirativas ni de sumisiones estratégicas. La preferencia que el agrimensor siente por sus hermanos, entonces, se debe a que ambos dan muestras de entender muy bien que la lucha no excluye la sumisión, en especial cuando esta última es funcional a los intereses de un forastero impaciente, que espera hallar lo más despejado posible el camino que asciende hacia el castillo. Para ello, lo que Amalia debiera hacer es quitarse rápidamente de en medio, por lo perjudicial que resultaría para el agrimensor caer bajo el hechizo de su mirada *apática y sin amor*.